

University of Groningen

Geschiedenis als fictie

Vega, J.A.

Published in:
Historica

IMPORTANT NOTE: You are advised to consult the publisher's version (publisher's PDF) if you wish to cite from it. Please check the document version below.

Document Version
Publisher's PDF, also known as Version of record

Publication date:
1999

[Link to publication in University of Groningen/UMCG research database](#)

Citation for published version (APA):
Vega, J. A. (1999). Geschiedenis als fictie. *Historica*, 22(3), 22 - 24.

Copyright

Other than for strictly personal use, it is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

The publication may also be distributed here under the terms of Article 25fa of the Dutch Copyright Act, indicated by the "Taverne" license. More information can be found on the University of Groningen website: <https://www.rug.nl/library/open-access/self-archiving-pure/taverne-amendment>.

Take-down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Downloaded from the University of Groningen/UMCG research database (Pure): <http://www.rug.nl/research/portal>. For technical reasons the number of authors shown on this cover page is limited to 10 maximum.

Gepubliceerde versie in: *Historica*, 22, 3, oktober 1999, pp. 22-24.

GESCHIEDENIS ALS FICTIE. HET GEROMANTISEERDE LEVEN VAN ETTA PALM.

(Na.v. P.F. Thomése, *Het Zesde Bedrijf*, Querido, 1999)

Judith Vega

“(E)en vrouw die uit de wereld der galanterie overgegaan schijnt te zijn in de zeer nabij gelegene der politieke intrigues. (...) Zij leefde te Parijs in den kring der oppositie tegen de regeering en was, orangiste met betrekking tot haar vaderland, tegelijk revolutionnair in Frankrijk, ultra-revolutionnair zelfs voorzover het de maatschappelijke positie der vrouw betrof.”

Zo portretteert Colenbrander in 1905 de Nederlandse Etta Palm, die tussen schijnbaar onverenigbare politieke idiomem bemiddelde en, bewegend door ongelijksoortige openbaarheden van Parijs, na 1790 feministisch publiciste en activiste werd.

Het verdichte leven. De roman *Het zesde bedrijf* van Thomése schetst een aan haar overvloedige vetplooien lijdende Madame. Ze roert zich tussen bad, kapper, korset, en dienstpersoneel, besteedt veel tijd en gedachten aan het Dame-zijn, laat in dit verband eens de woorden gelijkheid en vrijheid vallen, en houdt niet geheim dat haar interesse in de Revolutie toch vooral de verlokkingen van macht en intrige geldt. Ze heeft een vergadering van haar vrouwenclub ‘Société patriotique et de bienfaisance des Amies de la Vérité’, een klucht voor enkele dames die door leeghoofdigheid of rechtlijnige ambitie niet tot zaken komen, door haar met argusogen en beducht om haar positie voorgezeten. Ze stapt monter en calculerend door het boek voort, verlangend naar en meestal vergeefs wachtend op haar veel jongere minnaar Claude Basire, de kleffe libertijnse abbé Chabot op afstand houdend, hier een “vies mondje” daar een “vies neusje” trekkend.

Ze denkt in een stijl die een recensent aan Céline, een andere aan Couperus’ heldinnen herinnerde, en mij aan Joop ter Heul: de zinshaperingen met puntjes, de

aanstellerige uitroeptekens, de steeds weer beklemtoonde uitroepen in gedachten (“Héérlijk, ze voelde zich héérlijk.”; “Hoe kon hij zo (...) geméén zijn?”). Natuurlijk, dit is de zinnelijke achttiende eeuw, het lichamelijke mogen we niet vergeten. Tweehonderd jaar later ontvalt een recensent als vanzelf de term ‘losbandige vrouw’.

De historiografische representatie. Tot in de twintigste eeuw bestaat Etta Palm-Aelders alleen en spaarzaam in de Nederlandse diplomatieke en politieke geschiedschrijving. Ze wordt plichtmatig genoemd als Parijse informante van raadspensionaris Van de Spiegel, en in die rol als de immer wat verdachte ideologische pendelaarster tussen Nederlandse semi-monarchie en Franse revolutie. In 1929 en 1962 verschijnen de twee enige beschikbare biografieën die tevens haar feministische activiteiten behandelen, van W.J. Koppius en H. Hardenberg. De eerste staat sympathiek tegenover haar persoon en activiteiten, en heeft als titel *Etta Palm. Nederland's eerste feministe*. De tweede is langer, completer en gedetailleerder in het opzicht van het gebruikte bronnenmateriaal, maar tegelijk veelal denigrerend en suggestief van toonzetting. De titel is *Etta Palm. Een Hollandse Parisienne*. Uit die laatste verschijnt het beeld van de politieke intrigante en berekenende kokette dat wederkeert in Thomése's historische roman *Het zesde bedrijf*, die speelt in het jaar 1792 en een Etta Palm als hoofdpersoon heeft.

Een beeld op grond van wat geselecteerde feiten. Etta Palm werd in 1743 geboren in de Groningse Poelestraat (op het adres waar nu het filmcentrum is gehuisvest). Ze kreeg een kind dat na enkele maanden overleed. Ze woonde na 1773 in Parijs, en was vanaf 1790 lid van de *Cercle Social*, een discussiegezelschap waartoe bijvoorbeeld ook Condorcet behoorde en dat verschillende vrouwelijke leden had. In 1791, het jaar voorafgaand aan het romanjaar, was een bundel van haar feministische lezingen aldaar gepubliceerd, en in januari 1792 een vertaling door haar van Condorcet. In 1792 trad Etta Palm op als vertegenwoordigster van een deputatie vrouwen in de *Assemblée Legislative* om gelijk onderwijs en politieke en burgerlijke gelijkheid voor vrouwen te eisen, hun wettelijke volwassenheid met 18 of 21 jaar, en de mogelijkheid ook voor vrouwen om echtscheiding te vragen. Sinds 1778 was ze diplomatiek actief geweest voor de Nederlandse en Franse regeringen, en misschien de Oostenrijkse. Ze werkte

voor de Franse ministers De Maurepas en Lebrun; met de laatste evenals met Van de Spiegel onderhield ze een regelmatige correspondentie. In Parijs keert ze zich expliciet tegen de daarheen gevluchte aristocratische vleugel van de Nederlandse ‘Patriotten’-beweging.

Een literair beeld van iemand die het politieke spel net ontdekt. “Het enige wat haar speet, was dat ze zo laat in haar leven de nabijheid van werkelijke macht begon te voelen”. “Ondanks het ontzagwekkende vertoon dat de Assemblée was, behield ze de indruk dat de ware politiek elders werd bedreven, achter gesloten deuren. In schemerige kabinetten en rokerige herensalons. En achterdochtig bedacht ze dat wat hier vertoond werd, slechts theater was, retorisch vertoon om het publiek in grandioze misleiding te behagen. (...) Ze was hier veeleer als het Groningse kind van vroeger, dat God zocht in de kerk en intuïtief begreep dat het indrukwekkende spreekgestoelte slechts bijzaak was, dat de waarlijke aanwezigheid zich vast niet zo gemakkelijk kenbaar maakte.”

Feiten. Ficties. Keuzes. Thomése heeft feitjes gesprokkeld uit een historisch leven, en ze verheugd op reis gestuurd langs een serie stedelijke lokaties in het Parijs van 1792. De mooiste observaties vinden we waar Thomése ons even verlost van het brokkelige taaltje waarin hij Etta laat denken, zoals wanneer ze voor een diplomatieke ontmoeting het wassenbeeldenmuseum in het Panopticum bezoekt, waar nu haast geen bezoekers meer komen: “Men wilde geen beelden meer, men snakte naar de directe ervaring – geen geboetseerde bijenwas, maar vlees en bloed. Vorm werd niet langer beschouwd als omhulsel van de Waarheid, het werd gezien als verhulsel. De decors werden gesloopt, de maskers afgerukt, de kostuums werden aan stukken gescheurd. De Waarheid diende tegenwoordig naakt te gaan. (...) In een volgend kabinet stonden de filosofen, ooit almachtig heersend over Verleden en Toekomst, nu als was in de handen van de Eeuwigheid. Rousseau, Diderot, Voltaire, het heilig driespan van het nieuwe denken. Wilden elk een andere kant op, werden thans zonder tegenspraak tot zwijgende eensgezindheid geforceerd.” Of wanneer het volk de Opera kraakt en de elite in de loges in paniek raakt: “Gelaten gaf ze zich over aan de Algemene Wil, die volgens Rousseau automatisch tot het Goede leidde. Jammer was

alleen dat die opruiers in de zaal geen filosofen lazen, zodat de praktijk weer eens niet kon tippen aan de theorie. Het enige wat het Algemene haar op dit moment leerde, was dat het Persoonlijke verviel. Zij had tenminste niet de indruk dat zijzelf nog iets te maken had met wat hier aan het gebeuren was.”

Maar Thomése staat zijn hoofdpersoon niet vaak toe zich uit het door hem aangeregen korset te bevrijden, en haar kennis en ervaring een rol te laten spelen in haar observaties. Haar optreden in de Assemblée wordt bij hem een door Etta nerveus, verward gebabbeld en vrijwel mislukt, in de algemene oorlogszucht verloren gegaan pleidooi. Thomése is vindingrijk waar hij een verhaallijn construeert uit een zaakje rond een depôt van 60.000 wapens tegengehouden in het Zeeuwse Veere, waar de toneelschrijver Beaumarchais bij betrokken is die er politieke munt uit dreigt te gaan slaan. Bij de – in de correspondentie van Etta Palm aan Lebrun genoemde – kwestie fantaseert Thomése lustig extra schimmigheid en een dubieuze rol voor haarzelf. Het is een voor de lezer niet te volgen intrige, maar moet ook alleen Etta's bestaan onderbouwen als wat louche, geldjagende intrigante die voor enig dubbelspel niet terugschrikt. Het levert de roman wel een inventieve ontmoeting op tussen Etta en Restif de la Bretonne.

Algemene culturele feiten bezetten luchtigjes het individuele verhaal. De vijandige opmerkingen over Joden die Thomése haar toeschrijft liggen niet direct voor de hand. Koppius vermeldt dat haar moeder, een Groningse zakenvrouw, voor haar Bank van Lening met een Jood geassocieerd was, en haar tegenslag wellicht aan antisemitisme te danken had. Het aan Etta toegeschreven racisme is evenmin te funderen in bronnen. Beide gegevens activeren het beeld van een feminisme als kortzichtige belangenpolitiek van gearriveerde dames. De nooit aflatende nadruk op haar berekendheid (“Politiek was de kunst van het bedrog en het verraad, en wat lag haar beter?”) roept de lichtzinnige overleefster op, de tegelijk gewiekste als wat tragische ventster van lucratieve politiekjes en feministische verzuchtinkjes. Het wordt zelfs stuitend waar ze even strategisch als in andere beschreven voorvallen reageert op de verkrachting van haar dienstbode door een groep soldaten. Hoe deze “perfecte casus” voor haar feministische politiek aan te wenden gaat, hoewel wat schuldbewust, karaktergetrouw voor op haar empathie met het meisje.

Een roman die zich niet als pure fictie maar als historisch-biografisch voordoet, suggereert de darterele autoriteit van de literaire verbeelding weer tot verantwoording te hebben willen roepen. Juist waar de historische bronnen voor een biografie relatief schaars zijn, wordt de spanning tussen literaire en vakhistorische representatie optimaal zichtbaar. De ruimte tussen feit en fictie wordt zozeer bezet door geïnterpreteerde feiten en fictieve gegevens dat de twee grenzen zelf opgegaan lijken in de ruimte die ze hadden moeten afbakenen. De historische en literaire verbeelding gaan elkaars realiteiten en dromen delen; ze treffen in hun spiegel telkens elkaar aan.

Tegelijkertijd wordt het perspectief van de vakhistorische of literaire auteur, zijn of haar vorm van identificatie met het onderwerp, zo sturend dat de ruimte tussen lezer en tekst juist ingekrompen wordt. Er is weinig van de historische figuur om tegen te strubbelen, en de lezer gaat met name met de auteur een band aan. Heeft de auteur hier niet een enorme verantwoordelijkheid tegenover zijn personage, haar recht te doen in wat en wie ze had kunnen zijn, zich in te leven in taal en gedachten die haar van hem onderscheiden houden, als deelneemster aan debatten en stijlen in haar, in plaats van zijn, tijd en ruimte?

De literaire verbeelding brengt ter protectie van de zelfbeelden van de autonome literator en de gedistantieerde ironicus graag het principe van de esthetische onschendbaarheid in stelling. Maar de ethiek neemt hier via een omweg dwingend wraak: Meulenbelt of Voskuil kunnen ten behoeve van hun eigen verdichte levens roddelen dat het een lust is; waar het het toegeëigende levensverhaal van een historisch individu betreft, is de literaire representatie haarsondanks medebewoner in de historiografische representatie. De modernistische jongensdroom van de esthetische almacht, waarin verantwoording en recht doen geneuzel van een moralistische dictator zijn, vindt hier zijn Waterloo in de esthetische afhankelijkheid van dominante representaties in een ander taalspel.

Het is eigenlijk een raadsel waarom de naam Etta Palm in het boek figureert. Hij dient een verhaal zoals Thomése graag schrijft, over de uiteindelijke belachelijkheid van individueel streven die we het beste met spotzuchtige distantie kunnen beschrijven. Zeker, niet alleen Etta, ook de andere personages in het boek worden tot clowns van de politieke geschiedenis. De ideeën zijn van het Pantheon naar het Pandemonium verhuisd, en de Franse Revolutie is het podium van de verwarde

idealen en kluchtige ambities van de weinig verheven verheffers van het volk. Arjan Peters prees in *de Volkskrant* hoe “onder Thomése’s handen” deze “vrouw uit poeder en wind samengesteld” “geen schijn van kans heeft”. Inderdaad. Thomése illustreert niet Etta Palm, zij illustreert de ambitie van de schrijver. Niet Etta Palm is de heldin van Thoméses boek, het is Thomése die zich “met onmiskenbaar plezier” (Peters) haar leven toe-eigent en zich vermaakt ten koste van zijn onderwerp.

We lezen niet Thomése over Palm, we lezen Thomése over Hardenberg. Niet de geschiedenis krijgt hier een literaire representatie, maar de geschiedschrijving – één heel specifieke geschiedschrijving. Beide heren fantaseren onbelemmerd over hun intrigerende curiositeit die daarmee steeds verder van ons af komt te staan. Wat een voor de Nederlandse literatuur unieke biografische roman had kunnen zijn van een vroege feministe is het verhaal geworden van een te vette 50-jarige vrouw die in anachronistische bakvissentaal haar wereldbeeld krijgt neergezet, ongearticuleerd stamelt in het parlement, en op komieke wijze in politieke en feministische zaken gaat, meer ondanks dan met andere vrouwen. Getuige de lovende onthaal heeft de Nederlandse Republiek der Letteren gesmuld.

De eeuwig knagende angst van de geesteswetenschapper dat de literatuur toch het laatste woord heeft, is althans voor eventjes gesust. Het was een onverwachte sensatie die de roman me opleverde – als academica betreuren dat een literator je ideehistorische werk niet gelezen heeft.¹

Etta Palm-Aelders bevond zich op verschillende kruispunten in de politieke geschiedenis. Haar idiomatische en praktische bemiddelingen tussen monarchie en revolutie zijn geen symptomen van een inconsistente of zelfs zwendelende geest. Ze illustreren het al te reëel bestaande contemporaine conflict tussen een republikeinse vrijheidsconceptie waarin de vrijheid en gelijkheid van de burger of zelfs ‘het volk’ de motieven zijn voor veranderingen van de politieke orde, en de Orangistische optie op een politiek machtsevenwicht in termen van de constitutionele monarchie. Vanuit Etta’s Franse basis konden de contouren van het Nederlandse conflict alleen maar scherper in zicht komen: de Nederlandse constitutie moest haars inziens echt meer rekening houden met het volk dan de Orangisten zagen zitten. Etta’s pogingen in haar brieven hierover met Van de Spiegel in debat te raken, en de reis die ze in 1792 naar

Nederland ondernam om diplomatiek overleg tussen Nederland en Frankrijk op gang te brengen over deze zaken – onderwerp van het tweede deel van de roman – zijn geenszins onnozel: ze passen in dit conceptuele spanningsveld.

Voorts illustreert haar leven hoe de aanwezigheid van vrouwen in de publieke sfeer onder regie stond van de niet altijd compatibele stijlen van de cultuur van sociabiliteit en een republikeins feminisme. Het is een tegenstelling die in de revolutietijd op de spits wordt gedreven, en een conflict oplevert in Etta Palms eigen optreden – zowel in de perceptie ervan als in haar eigen beleving ervan. Bij Thomése gaat ze naar de Opera, “niet zozeer om het zien, als wel om het gezien worden.” Alweer projecteert Thomése een clichébeeld uit de geschiedschrijving op een vrouwenleven: dat van een openbaarheid van observerende, mannelijke *flaneurs*, waarin de *flaneuse* een onzichtbaar personage blijft. Evenals Etta Palm-Aelders in de Droste-geschiedenis van zich herhalende mannelijke representaties van haar personage.

1. Zie onder andere mijn ‘Feminist Republicanism. Etta Palm-Aelders on justice, virtue and men’. In: *History of European Ideas*, 10, 3 (1989), pp. 333-351.